Königliches Gymnasium zu Salzwedel.

Ostern 1907.

II.

Wissenschaftliche Beigabe zum Jahresbericht:

Beiträge zur Erklärung horazischer Oden. I.

Von Direktor Dr. Otto Rössner.

1907. Progr.-Nr. 306.

A. Menzels Buch- und Steindruckerei, Salzwedel.



Beiträge zur Erklärung horazischer Oden.

I.

1) Zu I, 1. Die Frage, die die besten Geister gerade im Altertum vielleicht am tiefsten unter allen Lebensfragen bewegt und in Philosophie, Kunst und Politik eine so mannigfache Beantwortung gefunden hat, war die nach dem Glück des Lebens. Wenn nun die vorliegende Ode sich auch mit diesem Gedanken beschäftigt, so darf man vielleicht glauben, dass sie nicht nur darum an die Spitze der ersten Liedersammlung und zugleich an die Spitze der gesamten Dichtungen des Horaz gestellt ist, weil sie sich aus anderen Gründen als Widmungsgedicht an Maecenas eignet, sondern auch darum, weil sie eben jene Frage behandelt, die ja gerade dem Lebenskünstler Horaz, dem vielleicht treusten, wahrsten und beredtesten Verkünder griechisch-römischer Anschauungsweise als die wichtigste galt, und die in seinen Dichtungen so manchesmal nachdrücklich berührt worden ist.

Horaz führt also, ohne natürlich — und das ist sein Recht als Dichter! — auf systematische Vollständigkeit Bedacht zu nehmen, mit plastischer Anschaulichkeit uns eine Reihe bunter Bilder von menschlichen Bestrebungen vor Augen, die — entsprechend der bunten Vielgestaltigkeit des Lebens und der menschlichen Neigungen — alle das ersehnte Glück bringen sollen: Da sind Ruhm und Ehre in mancherlei Gestalt, Reichtum und Besitz und Erwerb, Lebensgenuss, behaglicher wie nervenerregender, die Pforten, die das Land des Glücks zu erschliessen und volles Genüge zu bringen scheinen; der Dichter selbst stellt zu alledem in Gegensatz die Seligkeit, die ihm seine Poesie gewährt; damit aber — und das ist wohl zu beachten! — konstatiert er deutlich genug an seinem Beispiel einen Gegensatz zwischen äusseren, materiellen Genüssen und geistiger Freude: diese, so zeigt er, hebt zu den Göttern empor, diese scheidet vom grossen Haufen, diese gibt Glück. Wir sehen aber weiter — und das stimmt zu der sonstigen Denkweise des Dichters —: die beiden Pole in der ganzen Reihe bilden Verlangen nach Ruhm und Befriedigung in geistigem Genuss! Ruhm schätzt der Dichter also am niedrigsten, geistigen Genuss am höchsten ein. Aber auch sonst scheint die von ihm gewählte Anordnung nicht gleichgiltig und zufällig zu sein. Der niedrigsten Stufe, der Ehrsucht, am nächsten steht die nicht satt zu machende Freude am reichen, unermesslichen Besitz. Wenn aber unmittelbar daran das Glück angereiht wird, das der auf seiner angestammten Scholle sitzende, tagaus tagein eben nur um des Lebens äussere Notdurft sich hart mühende, um das blosse Sein ringende, vor Kampf und Sturm und vor des Lebens Wetten und Wagen sich entsetzende Bauer zu geniessen meint, so steht das an dieser Stelle nicht nur mit scharfer Pointe um des rhetorischen Gegensatzes willen zu dem Glück des reichen Grossgrundbesitzers, sondern der Dichter will auch durchblicken lassen, dass er das eine so wenig wie das andere als Glück anerkennen kann; es zeigt sich sein Widerwille gegen ein solches Glücksempfinden, gegen den sich darin offenbarenden kleinen, ängstlichen Geist, der sich von der Scholle nicht trennen kann, nur weil diese ein sicheres, wenn auch bescheidenes Los verheisst (cf. epp. II, 3, 28: serpit humi tutus nimium

timidusque procellae), gegen ein so armes Leben, gegen eine solche Beschränktheit und Engigkeit des Daseins. Dass jemand da sein volles Genüge finden könne, ist ihm ebenso unverständlich wie die Freude am grossen Reichtum: das Leben des Bauern, wenn es in bäuerlichem Dasein aufgeht, steht ihm trotz des idealen Momentes, dass es die väterliche Flur, dass es die Heimaterde ist, die er mit Freude bebaut, niedrig; Horaz war doch mehr Aristokrat, als er selbst glaubte, die sordes tecti obsoleti waren nicht nach seinem Geschmack. Freilich mag er auch nichts von dem ruhelosen, nimmersatten Jagen nach Erwerb wissen; da steht ihm doch höher der ruhige, wenn auch tatenlose Lebensgenuss, und trotz des starken griechischen Einschlags in seinem Wesen bricht doch römische Empfindungsweise durch, wenn die männliche, weiche Gefühle nicht achtende Lust am Kriege und an der anstrengenden, kühnen Jagd unmittelbar vor dem steht, was ihm selbst, wie wir sahen, als grösstes Glück erscheint, vor der echt griechischen Lust am geistigen Schaffen; es ist, als ob die Verschmelzung griechischen und römischen Wesens, die sich damals vollzog, hier eine Art litterarischen Ausdrucks gefunden hätte.

Indessen so klar Horaz es auch erkennt, dass volles, wahres, göttliches Glück allein in geistigen Freuden — freilich nicht im passiven Geniessen, sondern im produktiven Schaffen! — zu finden ist, so ist er doch bei sich selbst nicht sicher, ob er selbst dies auch wirklich gefunden habe. Sagt er ja doch nicht absolut: Ich bin selig in dichterischem Schaffen, sondern er knüpft die Gewissheit dieses Glückes an eine Bedingung: wenn, so sagt er, Euterpe mein Flötenspiel nicht hindert, wenn Polyhymnia sich nicht weigert, mein Saitenspiel zu spannen. Entkleiden wir diese Ausdrücke ihres dichterischen Gewandes — denn die Gestalt und das Wirken der Musen sind ihm doch nur poetische Phraseologie, eine plastisch anschauliche Form für innere Vorgänge! —, so ist damit gemeint: wenn mich eine wahrhaft dichterische Stimmung ergreift, wenn ich jene göttliche Schaffenskraft wirklich verspüre, die mich über den Menschenhaufen erhebt, wenn ich das Recht in Anspruch nehmen darf, ein wahrer, gottbegnadeter Dichter zu sein, vor allem, wenn es mir gelingt, denn Ton des Alcaeus zu treffen. Der Gebrauch der hypothetischen Redeweise zeigt also deutlich, dass Horaz sich im Zweifel darüber befindet, ob ihm diese Kraft denn auch wirklich innewohnt, nur dann [1]) meint er ein Glück gleich dem der himmlischen Götter zu geniessen. Wir sehen also, Horaz hat — trotz seines oft lächelnden Antlitzes, trotz seiner glatten Diction und seiner blanken Verse! — das innere Erleben aller ringenden, mit dem lebendigen Bewusstsein von dem Ideal erfüllten und zur Vollendung strebenden Naturen: es kommen Stunden der seligen Gewissheit, dass göttliche Schaffenskraft in der Seele machtvoll lebt und sie zu schöpferischem Wirken emporreisst, es kommen aber auch Stunden des Zweifels, ob das Geschaffene wirklich aus dieser Kraft herausgeboren ist. [2]) Und diese Stunden werden bei Horaz sich besonders dann eingestellt haben, wenn der — bei ihm gewiss nur kurze — Zustand der Verzücktheit, des überströmenden Gefühls (der mens divinior und des os magna sonaturum Sat. I, 4, 43!) [3]) dem ruhigen, reflektierenden Glätten und Feilen und Gestalten Platz machte, und sie mögen bei ihm wohl oft gekommen sein, denn er war kein Dichter von übersprudelnder Phantasie, der eine gärende Welt ureigener, neuer Ideen in seinem Innern barg; und gerade weil er so recht der Typus des antiken Menschen ist, der seine Freude an der künstlerisch schön ausgemeisselten Form hatte, weil er glättete und feilte

---

[1]) hederae — dis miscent superis ist natürlich auch nur unter dieser Bedingung der Fall, hinter superis ist also ein Komma zu setzen!

[2]) So erklärt es sich, dass in zwei unmittelbar auf einanderfolgenden Liedern Horaz von sich sagen kann: operosa parvus carmina fingo (IV, 2. 31 f) und quem tu, Melpomene, semel nascentem placido lumine videris (IV, 3, 17).

[3]) Diesen Zustand, diese begeisterte, unmittelbare, dithyrambische Stimmung schildert er in der Ode II, 19 (Bacchum in remotis), freilich trotz allen Ueberschwangs der Worte reflektiert und frostig analysiert. Für den Ausdruck des Transscendenten war Horaz nicht geschaffen

(— limae labor epp. II, 3, 291; multa litura ebenda v. 293 —), um die Formenschönheit der Griechen zu erreichen, weil er im besonderen bei seinem Vorbild Alcaeus bei aller hohen Kunst der Form ein reich quellendes subjektives Gefühl, Phantasie, Feuer, Kühnheit, reiche Erfindung, bei sich selbst die kühle Objektivität des nachempfindenden Nachdichters vorfand, der bewusst die dichterischen Motive aufsuchte und anwendete, weil er sein natürliches Gefühl durch den Zwang der Form stark disciplinierte, so verlor sich ihm selbst deutlich genug der Charakter frischer Ursprünglichkeit, und er vermisste selbst, wenn nun seine Lieder hell und krystallklar vor ihm lagen, das Feuer der ersten unmittelbaren Empfindung; nach allem Ausfeilen und Durchdenken und kunstvollem Zurechtgestalten fand er, dass kühle Bewusstheit, nicht heisse Entzücktheit ihm aus den Liedern entgegenwehte (cf. epp. II, 3, 26 f: sectantem levia nervi deficiunt animique); so wurde er unsicher über sich selbst und zweifelhaft, ob seine Lieder wirklich vom Geist der Musen eingegeben seien.

Ist die hier vorgetragene Auffassung richtig, dann schliessen sich auch die an Maecenas gerichteten 2 Anfangs- und Schlussverse mit dem Uebrigen zu einer organischen Einheit zusammen: Maecenas, der den Dichter nicht nur der materiellen Sorgen überhoben (v. 2: praesidium), sondern der ihm auch sein Leben verschönt hat (decus!), der ihm innerlich so nahe steht, dass er, der hochstehende Mann (atavis edite regibus), sich dem armen, niedriggebornen Dichter gegenüber nicht zu gut dünkt, der ihn also kennt, so wie kein Zweiter, der soll entscheiden und seine Zweifel lösen. Wenn der ihn nun [1]) unter die vates [2]) rechnet, wenn der seinen Liedern anmerkt, es lebt darin etwas vom wahrhaften Dichter, dann will und kann er selbst an sich und seinen Dichterberuf glauben, und dann wird sein Glück bis zum Himmel reichen (sublimi feriam sidera vertice v. 36). Es kommt ihm ja nicht auf die blosse Anerkennung durch einen Dritten an sich (cf. epp. I, 19, 37: non ego ventosae plebis suffragia venor), und sei es auch Maecenas, an — denn er hat ja im Anfang des Gedichts sich gegen allen äusseren Ruhm gewendet —, sondern darauf, dass ihm die Unsicherheit über seine dichterische Fähigkeit genommen werde. So verlieren die zwei letzten Verse auch den Charakter eines billigen und bei der Überschwänglichkeit des Ausdrucks (sublimi feriam sidera vertice) schwülstigen Kompliments, das man dem Horaz gar nicht zutrauen darf, ja, wir würden sogar niedrige und kriechende Schmeichelei gegen Maecenas darin sehen müssen, deren sich der Dichter doch sonst nie schuldig gemacht hat. Und gerade weil die zwei letzten Verse ernsthaft zu nehmen sind, kann man auch den vorhergehenden hypothetischen Satz si . . . barbiton nicht als eine Floskel der Bescheidenheit auffassen! Vielmehr ruft Horaz, um des eigenen Urteils sicher sein zu dürfen, das Urteil nicht nur eines ihn verstehenden Freundes, sondern eines Mannes an, der zwar selbst nur höchst mangelhafte dichterische Versuche aufzuweisen hatte, [3]) dem aber — und das ist kein Widerspruch — von

---

[1]) So ist demnach quodsi zu fassen, als Partikel des Schlusses, nicht in steigerndem Sinne!

[2]) vates bezeichnet den gottbegeisterten Sänger!

[3]) Maecenas verfiel bekanntlich bei dem Streben geistreich zu schreiben in Geschmacklosigkeit und haschte nach Effekt und Absonderlickeit. worüber auch Augustus gern spottete Und so anerkennend Horaz sonst von dem Freunde spricht, dichterisches Talent preist er nie an ihm. (Er war also — und das ist für die Würdigung des Charakters unseres Dichters nicht unwichtig! — gegen ihn genau so aufrichtig, wie er od. I, 24 dem dahingeschiedenen Quintilius Varus gegenüber dieselbe nuda veritas beweist: er rühmt hier zwar dessen lautere Tugenden, auch seinen unbestechlichen Wahrheitssinn als Kritiker (cf. auch epp. II, 3, 438 ff), aber für sein dichterisches Vermögen hat er kein Wort). Ja od. II, 12, 9 ff verweist er ihn deutlich genug auf Prosaschriftstellerei und versetzt ihm dabei, vermute ich, wegen seiner geschraubten Ausdrucksweise einen sanften, schalkhaften Hieb. Wenigstens könnte man sich so den unnatürlichen, schwülstigen, abstossenden und so wenig in der Art des Horaz liegenden Ausdruck erklären: tu pedestribus dices historiis proelia Caesaris, Maecenas, melius ductaque per vias regum colla minacium. Denkbar wäre es sogar, wie ein Horazkenner meinte, dem Verfasser diese Vermutung vorlegte, diese Stelle als ein mehr oder weniger genaues Citat aus einem schwülstigen Poem des Maecenas aufzufassen. Ein Dichter, der es z. B., wie er es od. II, 17, 1 f tut, wagen kann, Maecenas wegen Weichlichkeit und Mangel an Selbstbeherrschung ziemlich unverblümt zu tadeln, hat ihn gewiss auch wegen der Ausartung seines Stils ein wenig aufziehen dürfen.

den Zeitgenossen ein feines Urteil über die Leistungen anderer nachgerühmt wurde. Übrigens rät Horaz selbst später (epp. II, 3, 366 ff), man solle sein Werk Urteilsfähigen vorlegen.

Die Oden des Horaz geben uns nun allerdings selbst nicht das Bild eines in heissen Seelenkämpfen sich zur Vollendung durcharbeitenden Dichters; dass er aber in seinem dichterischen Schaffen nicht immer einen glatten Weg gegangen ist, deutet eben unsere Ode wenigstens an, sie zeigt uns jedenfalls den Dichter in einem Stadium, in dem er über sich selbst noch nicht sicher war, wo er noch bangte und hoffte. Darum soll Maecenas prüfen! Eignet sich demnach die Ode als Widmungsgedicht an diesen, so kann sie doch als solches ursprünglich nicht gedacht sein, jedenfalls, darf man vermuten, stammt sie nicht aus dem Jahre 24, in dem od. III, 30, der Epilog der ersten Liedersammlung, verfasst ist. Denn der Unterschied ist bei beiden Oden recht fühlbar. Die hypothetische Sprache am Schlusse von I, 1 sticht merklich ab von der apodiktischen in III, 30; aus jener spricht Zweifel, aus dieser hohes, sicheres Selbstbewusstsein; in I, 1 wünscht der Dichter das Urteil eines anderen, in III, 30 gibt er ein eigenes ab; I, 1 weiss er nicht sicher, ob die göttliche Kraft der Muse in ihm ist, und III, 20 ruft er ihr zu, sie solle sich den wohlverdienten Kranz nehmen. Für frühere, ja vielleicht sehr frühe Entstehung von I, 1 spricht vielleicht auch der Umstand, dass sich Horaz wohl gleichgeblieben ist in der Verurteilung von Ruhmsucht und Habgier, aber dem behaglichen Lebensgenuss, den er hier (v. 19 ff) doch nicht voll gelten lässt, hat er ja sonst so oft das Wort geredet.

So lässt uns unsere Ode einen Blick in das Fühlen des Dichters tun, in sein Innenleben, in sein dichterisches Ringen; ein Stück individuelles Leben blickt uns aus ihr entgegen, und wir lernen Horaz als Mensch und Dichter klarer verstehen.

2) Zu I, 3. Den Anlass zu dieser Ode gab, wie wir aus ihr selbst ersehen, eine von dem Dichter Vergil geplante Reise nach Griechenland. Es war nun vorauszusehen, dass Vergil nicht zu kurze Zeit von Rom fern bleiben würde; wer konnte sogar bei seiner zarten Gesundheit wissen, ob er überhaupt wiederkehren würde? Horaz war dem Dichter, wie schon der innige Ausdruck v. 8 animae dimidium meae zeigt, in wärmster Freundschaft zugetan; so lastete der Gedanke an eine vielleicht recht lange Trennung, an einen Abschied vielleicht auf immer von dem liebenswerten, teuren Manne schwer auf ihm, und darum drängte es ihn, dem Freunde ein herzliches Freundeswort zu sagen und ihn merken zu lassen, wie schmerzlich ihm die Trennung sei, und wie lieb er ihn habe. Darin zeigt sich aber die mit Recht gerühmte Meisterschaft des Dichters in der Form und seine Herrschaft durch die Form über das Gefühl, dass er das, was er sagen will, nicht in unmittelbaren Freundschaftsversicherungen ausdrückt, sondern es fein und geistreich einkleidet. Es ist die Art und das Recht des Dichters, Bilder zu zeichnen, in Bildern zu reden und so in plastischer Form seine Gedanken zum Ausdruck zu bringen; so geschieht es auch hier: vor seine und vor unsere Phantasie rückt er den Moment, wo das Schmerzliche eben geschehen, wo die Trennung wirklich schon erfolgt ist: Das Schiff, das den Vergil trägt, hat den Hafen bereits verlassen, gleitet bereits über die Wellen in die Ferne dahin; Horaz selbst steht am Strande und schaut schmerzbewegt dem Schiffe nach, das ihm die Hälfte seines Lebens entführt, und da steigt aus lebendiger Empfindung, aus einer Gebetsstimmung (precor v. 7) heraus der heisse Wunsch aus seinem Herzen empor: „Möchte Venus so, möchten die Dioskuren und der Gott der Winde so dich, o Schiff, (— das Schiff wird ihm in seinem erregten Gefühl zur lebendigen Person! —) an Attikas Gestade bringen!" So! Wie denn? Nun, wie er es eben jetzt in ruhigem, sicherem Laufe über das Meer dahinfahren sieht. In dieser Weise, meine ich, ist das mit Nachdruck zwei Mal gesetzte sic zu fassen, d. h. sein Inhalt aus der Situation, die sich der Dichter lebendig vorstellt, heraus zu verstehen.

Und aus dieser Situation erklärt sich auch der Fortgang des Gedichts: Mit Vers 9 ist das Bild ein anderes geworden (— daher das Asyndeton, das scheinbar Unvermittelte, der Gedankensprung zwischen dem nun beginnenden Teile und dem vorausgehenden! —):

Das Schiff ist den Blicken des Nachschauenden entschwunden, und nun, wo er sich vorstellt, dass der Freund ihm ganz — vielleicht auf Nimmerwiedersehen — entrissen ist, da fasst seine Seele das Weh mit doppelter Gewalt, jetzt kommt ihm voll zum Bewusstsein, was er durch das Schiff verloren hat, der Schmerz bricht heftig aus ihm heraus und — wie psychologisch wahr ist das gedacht![1]) — macht sich gegen den Luft, der die Schiffahrt einst erfand und so indirekt an seinem Leide jetzt die Schuld trägt. Gerade tiefer, leidenschaftlicher Schmerz klagt auch da an, wo es streng genommen nichts anzuklagen gibt. Um so wahrhafter und aufrichtiger erscheint er aber, und das weiss Horaz! Nicht also Bewunderung über die Kühnheit des ersten Schiffers spricht aus diesem Teil des Gedichts, sondern Zorn über dessen Gefühllosigkeit: statt einer fühlenden Menschenbrust muss der ein Herz von Erz und Eichenholz gehabt haben, der vor allen den Schrecknissen des Meeres keine Furcht empfinden konnte; und Zorn über den vermessenen Frevelsinn dieses Mannes hören wir (impiae! v. 23 — non tangenda vada v. 24).

Wir sehen also, bis dahin (v. 24) ist die Ode ein inniges, aus der Tiefe des Herzens quellendes Freundschaftsbekenntnis, gegossen in eine edle, geistreiche, wirklich dichterische Form, und Vergil, dem die Ode gewiss zugeschickt worden ist — wie viele Oden des Horaz werden erst verständlich, wenn man sie sich als poetische Episteln denkt! —, wird bewegt gewesen sein von diesem in Gebet und leidenschaftlichem Schmerz sich offenbarenden warmen Freundschaftsgefühl, aber auch entzückt von der Feinheit der Kunst, denn feinsinniger liess sich das indirekte Freundschaftsgeständnis kaum ausdrücken.

Wie aber stimmt dann zu diesem nach unserer Meinung in den beiden ersten Teilen der Ode herrschenden Freundschaftsmotiv der Schlussteil, der, wie Gottschall ihn genannt hat, „titanische Teil" der Ode, der „lyrische Erguss" über den himmelstürmenden Wagemut des Menschengeistes? Zunächst müssen wir feststellen, dass Horaz diesen Wagemut nicht so sehr bewundert und kühnes Streben anerkennt, als — in engem inhaltlichen Zusammenhang mit Teil 2! — das über die menschlichen Schranken hinaus sich erhebende und den Zorn der Gottheit in Verblendung auf sich herabziehende Beginnen der Menschen mit düsterem Unmut verfolgt und verurteilt; nicht sowohl der titanische Mut als der titanische Frevel ist hier das Thema (v. 26: gens humana ruit per vetitum nefas — v. 28: fraude mala — v. 35: pennis non homini datis — v. 38: stultitia — v. 39: per nostrum scelus — v. 40: iracunda fulmina).[2]) Geben wir dies zu, dann finden wir auch hier vielleicht eine Beziehung zu Vergil. Gewiss fällt es doch auf, dass Horaz, dieser kühle, vernünftige, mit epikureischem Skepticismus denkende Mann, der doch wusste, dass die menschliche Kultur ihren kühnen Flug nehmen und staunenswerte Fortschritte machen musste, hier zum Ankläger des Menschengeistes hat werden und eine Strafe der Götter prophezeien können; werden wir bei dem Jüngling Horaz mit seinem naiven Idealismus eine so utopistische Anschauung verstehen, wie er eine solche in der 16. Epode mit seinem Rate, die Vaterstadt zu verlassen, die Inseln der Seligen aufzusuchen und dort ein besseres Leben anzufangen, offenbart, bei dem reifen, das menschliche Leben nüchtern beurteilenden und recht starken und gesunden Wirklichkeitssinn zeigenden Manne wäre es eine Wunderlichkeit, ja eine unwahre Pose, wenn er einen zornigen Gesang über den gewaltigen Schritt der menschlichen Kultur angestimmt hätte. Das widerspricht also Horaz' Wesen und der Lebensauffassung, die wir sonst bei ihm finden. Wie aber, wenn er hier eine Gedankenweise ausspinnt, die seinem Freunde Vergil

---

[1]) Einer der Grundsätze bei der Erklärung des Horaz muss durchaus der sein, dass man sich ihn als einen Dichter denkt, der als fein organisierter Verstandesmensch mit klarbewusster Kunst schafft und die Mittel seiner Kunst mit berechnender Ueberlegung gebraucht.

[2]) So entfernt sich doch der hier ausgesprochene Gedanke zu einem guten Teil von dem, was das erste Stasimon in der Antigone des Sophokles meint, das man ja so gern zum Vergleich herangezogen hat.

geläufig war? Wir kennen ja Vergil nach allem, was über ihn berichtet wird, und nach der Art, wie er sich in seinen Dichtungen selbst charakterisiert, als einen schlichten und sanften Menschen, schüchtern und abhold allem Wagemut, allem Unmässigen und Gewaltsamen, als eine einfache, zarte, für das friedliche Idyll und das Stillleben schwärmende Natur (cf. Sat. I, 10, 45 f: molle atque facetum Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae). So können wir uns wohl denken, dass in einer Zeit, wo alles in das Riesige und Ungemessene ging in Bauten, geschäftlichen Unternehmungen, Luxus, Lebensführung, politischen und sozialen Verhältnissen, in einer Zeit der gewaltsamsten Erschütterungen und grössten Entscheidungen, wo die Welt Furchtbares litt und sah wie kaum je zuvor, in einer Zeit, wo gewaltige Taten des menschlichen Willens die stärksten Umwälzungen auf dem gesamten Erdkreis hervorriefen: dass da Vergils Gemüt erschreckt und niedergedrückt und mit dem Bangen erfüllt wurde, ob alles so gewaltsam Geschaffene Bestand haben würde, ob die Eingriffe in das Recht und das Eigentum der Menschen, die er ja auch persönlich erfahren hatte, segensreich sein könnten. Und das Grauen, das ihn dem allen gegenüber anwandelte, wurde durch seine Frömmigkeit verstärkt,[1]) die nicht glauben konnte, dass die waltende Gottheit dieses ungeheure Gebaren gut heisse: mit der Grösse der Taten und Unternehmungen mehrten sich ja nicht nur die Gefahren des Lebens (v. 30!), sondern es steigerte sich auch das stolze Selbstgefühl des Menschen, das glaubenslos nicht einmal vor den Göttern Halt machte und so deren Zorn herausfordern musste. Dazu weilte er mit seinen Gedanken im idyllischen Landleben und in der verklärten Heldenvorzeit, ungestümes Wollen erschreckte ihn, das Wesen der Gewaltmenschen und Kraftnaturen seiner Zeit lag seinem Verständnis völlig fern, so fern, dass er seinem Helden Äneas den Zug der straffen Kraft, des Heldenhaften und Willensstarken einzuhauchen unfähig war, wie denn alle seine Gestalten ohne viel Energie sind.

Diese Stimmung und Anschauungsweise des Vergil kannte man nun in dem Kreise seiner Freunde, und so ist es, meine ich, eine feine, ganz seinem Wesen entsprechende Art, wenn Horaz den Gedanken seines Freundes einen prachtvollen, hochpoetischen Ausdruck gibt und ihm so in der zartesten Weise huldigt.

Ist unsere Auffassung richtig, dann würden alle drei Teile der Ode durch ein festes inneres Band, durch das Motiv der Freundschaft, dem alles untergeordnet wird, zusammengehalten.

3) Zu I, 4. Horaz hat in allen seinen Dichtungen eine Meisterschaft in der Nachbildung griechischer Metra, eine staunenswerte Herrschaft über die Versform bewiesen. Wiederholt rühmt er sich dessen und sagt od. III, 30, 13 f mit Genugtuung von sich: dicar . . . princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos. Soll sich nun diese Fähigkeit allein darin zeigen, dass er Worte nach der Quantität zu setzen, dem Rhythmus anzupassen, Verse zu bauen und zurechtzufeilen, zu Strophen zu verbinden und die für den Ausdruck lyrischer Empfindungen noch immer spröde Sprache der Römer für den süssen Wohllaut griechischer Rhythmen geschmeidig zu machen wusste? Gewiss konnte er das, und Musik klingt uns, wenn wir nur Ohren haben zu hören, aus seinen Versen entgegen, für die antike Menschheit vielleicht noch vernehmlicher als für uns, deren Formgefühl weniger stark entwickelt ist, und gewiss schon das ist ein hohes Verdienst, dessen er sich mit Recht rühmen durfte. Immerhin aber waren ihm doch Catull u. a. darin schon in etwas vorangegangen, die sapphische Strophe, Glykoneen, Pherekrateen u. a. m. waren schon gebraucht worden; wie kann er nun da das Princeps für sich beanspruchen? Allerdings hat keiner seiner Vorgänger eine so reiche Fülle griechischer Metren nachgebildet und auch nicht mit solchem Geschick und solcher Konsequenz. Trotzdem wäre der Ausdruck princeps auffallend, wenn unter carmen Aeolium nur die Metren, die äussere Form zu verstehen wäre und nicht auch der ganze Charakter des äolischen Liedes, sagen wir, seine innere Form. Und dazu stimmt wohl auch der Ausdruck: er sagt ja an der

---

[1]) Horaz nennt ihn od. I, 34 pius, und wir wissen, das ist keine unwahre Phrase!

angezogenen Stelle nicht numeri oder versus oder dgl., sondern carmen. Meint er also vielleicht auch, er habe in griechischer Weise die hohe Kunst verstanden, das Metrum nach der in der Ode herrschenden Stimmung zu wählen, Inhalt und metrische Form mit einander in Übereinstimmung zu bringen? Dem widerspricht freilich, wie man längst bemerkt hat, die Tatsache, dass er denselben Gedanken hier in sapphischer, dort in alcäischer, dort wieder in asclepiadeischer Strophe ausgesprochen, dass er dieselbe Strophenform zum fröhlichen Trinklied wie für den Ausdruck ernster Lebensweisheit angewendet hat, und gewiss hat er sich mit einer formellen Nachbildung z. T. auch wirklich begnügt. Andrerseits (cf. Sat. I, 4, 40 f: neque enim concludere versum dixeris esse satis) sprechen doch einige Anzeichen dafür, dass er sich an jener höheren Aufgabe wenigstens versucht hat. Oder ist es, um nur an einiges zu erinnern, was dafür in Betracht kommen könnte, zufällig, dass er od. I, 11 die überredenden, tröstlich zuredenden, beruhigenden Worte an die trübe gestimmte Leuconoe in ein langgedehntes, ruhig dahinschreitendes Metrum kleidet, dass er zuweilen einander ähnliche Themata in gleicher Form abhandelt, wie die von einem Geist beherrschten Römeroden, dass er korrespondierenden Gedichten gleichen metrischen Bau gibt (od. I, 1 — III, 30!)? Sehen wir doch auch, mit welchem Geschick er in den Sermonen dem leichten Plauderton den locker gebauten Hexameter anpasst. Von den Epoden aber sagt er, er habe mit der Herübernahme der numeri auch den Geist der archilochischen Poesie herübergenommen (epp. I, 19, 23 f), und so wird er sich wohl z. T. auch selbst nach der eigenen Vorschrift gerichtet haben, wenn er in der ars poetica (epp. II, 3, 73 ff) erklärt, dass für den Ausdruck die Wahl des Metrums wichtig sei. Einen ferneren Beleg kann man nun vielleicht — vielleicht! denn es soll nicht geleugnet werden, dass in solchen Dingen subjektives Meinen, subjektives Einfühlen eine Rolle spielt — in od. I, 4 finden.

Die Ode I, 4 ist ein Frühlingslied, es wendet sich, wie der Schluss zeigt, an einen jungen Menschen und wird also wohl das Fühlen der jungen Menschenbrust im Lenz wiedergeben wollen. Da aber ist die Stimmung unruhig, unabgeklärt, abgerissen, springend; Frohsinn und Melancholie liegen hart neben einander. Und das finden wir auch inhaltlich in unserer Ode dargestellt: Jauchzende Lust am Erwachen der Natur und Todesgedanken; fröhlicher Dank an die Gottheit, die man in Wald und Feld gegenwärtig glaubt, und düsteres Hinschauen auf die domus exilis Plutonia; ein buntes Frühlingsbild wechselvoll neben dem anderen (— alle nicht breit ausgeführt, sondern nur flüchtig angedeutet, weil der Blick froh und unruhvoll von einem zum andern schweift; es ist, als ob das junge Herz sich nicht fassen könnte, als wenn es von einem zum andern eilen, die ganze wonnige Welt umfassen möchte! —) und unmittelbar daneben, ohne den geringsten Übergang, das unheimliche Bild des bleichen Gesellen, des Todes, der aus allen den Wonnen herausreisst und hohl an die Türe des Palastes, wie der Hütte pocht; das zarteste, ja ein fast modernes Naturempfinden [1]) in Vers 5 und 6 — der luftige, über die Wiesen [2]) hinschwebende Reigen der Grazien und Nymphen im lichten Mondenschein (vgl. Moritz v. Schwinds Elfenreigen!), man glaubt etwas von dem Zauber und der Lieblichkeit der Mondnacht zu spüren, die Schönheitsgöttin selbst dabei als die Führerin des Reigens, denn das Ganze ist ein Bild der Anmut und der Schönheit —, und dieses liebliche, beinahe sentimentale Bild mit mutwilligem Humor durch das auf den leichten Tanz so wenig passende terram quatere schroff zerrissen. [3]) Und dieser Unruhe, diesem Gegensätzlichen, diesem Wechsel der Stimmung entspricht

---

[1]) Dass Horaz einem solchen zuweilen wenigstens nahe kommt, zeigen Stellen wie od. IV, 12, 1 f („Es scheint, als ob er den tiefen Schmerzensschrei in die Lust des Frühlings aus dem Munde der Prokne kenne". Rosenberg); I, 1, 22 (aquae sacrae: andächtige Stimmung am sanft murmelnden Waldbach); I, 17, 12ff (usticae cubantis: die sommerlich ruhende Berghalde!); Epod. 2, 23 ff; Sat. II, 6 Anf.

[2]) Die Vorstellung der prata aus dem vorhergehenden Vers ist wohl noch festgehalten.

[3]) Solche Ernüchterungen, das Produkt einer gewissen Selbstironie, solches gewaltsame Losmachen aus sentimentaler Stimmung liebt die Jugend, wofür manche Studentenlieder zum Beweise dienen können.

nun auch das Metrum: im ersten Vers gleichmässig dahinschreitende Daktylen mit ernsten, würdevollen Trochäen zu einer Einheit verbunden, und dieser Vers durch die raschen, temperamentvollen, aufstrebenden, leicht und flüchtig und ruhelos dahineilenden Jamben [1]) (cf. epp. II, 3, 253 iambus pes citus) in schroffem Gegenspiel der rhythmischen Bewegung abgelöst. Also auch im Metrum Unruhe, Gegensatz, Widerspruch. Viel gleichmässiger ist dagegen die Stimmung in der Ode mit ähnlichem Thema, in IV, 7. In I, 4 war Horaz eben noch jung [2]) und gab das Fühlen eines jugendlichen Herzens wieder, in IV, 7 ist er älter geworden: so weht uns hieraus die Abendkühle der melancholischen Stimmung des alternden Mannes entgegen; darum sieht er auch das Erwachen der Natur mit den Augen des Alters an, seine Gedanken weilen weniger bei der Lust der Gegenwart als bei dem Wiedervergehen; er begrüsst den Frühling hier auch mit seinen Zeichen, aber wie dürftig und matt sind die Farben, die er mischt! Fast mechanisch, weil sie nun einmal anzubringen sind, werden sie aufgezählt und rufen jedenfalls keine rechte Frühlingsstimmung hervor. Die Hauptsache bleibt der Gedanke an das Dahinschwinden und an den Tod, dazu leitet der Dichter (im Gegensatz zu I, 4!) allmählich über, klar und verstandesmässig ist der Zusammenhang zwischen Frühlingsfreude und Todesgedanken hergestellt. Und diese gleichmässige, melancholische Stimmung, diese fast müde Resignation prägt auch das weit gleichmässigere Metrum aus: nur ein Rhythmus, der daktylische; langgedehnte Hexameter im ersten, etwas lebhaftere Trimeter im zweiten Vers, und beide meist nicht neben einander stehend, sondern in einander übergehend, denn von den 14 Doppelzeilen des Gedichts bilden je 10 eine grammatische Einheit und erzeugen so noch mehr den Eindruck der langgedehnten Reihe. Also gerade ein Vergleich der verwandten Oden I, 4 und IV, 7 kann uns lehren, dass Horaz doch auch sein Metrum zuweilen mit Bedacht gewählt und dabei auf den Stimmungsgehalt, auf den Geist der Ode Rücksicht genommen hat.

4) Zu I, 7. In dieser Ode zeigt sich hinter Vers 14 ein scharfer Schnitt, die beiden Teile des Gedichts scheinen an dieser Stelle auseinanderzuklaffen, wie man denn auch wirklich gelegentlich gemeint hat, man habe statt einer Ode zwei vor sich. Das ist natürlich schon aus anderen Gründen nicht richtig. Wie kommt man aber über jenen Schnitt hinweg? Da ist zu bedenken, dass es sich hier ja um eine lyrische Dichtung handelt, und dass eine solche bei dem Vorwalten der Empfindung und bei dem Streben, Stimmung zu erzeugen, nicht immer in strengem Causalnexus vorwärtsschreitet und nicht immer also ihre einzelnen Teile wie Glieder einer Kette logisch fest zusammenschliesst: vielmehr muss man ein lyrisches Gedicht als Ganzes nehmen, von hier aus wird dann die Bedeutung der einzelnen Teile verständlich. Der Gedankenzusammenhang ist nun in unserer Ode, meine ich, folgender: Dem einen gefällt dieser Ort, dem anderen jener; mir und auch Dir, mein Plancus, (Tiburis tui v. 21) gilt Tibur als der schönste. Woher kommt das? Das richtet sich nach den Neigungen eines jeden, nach dem, was er an den einzelnen Orten sucht. Aber ob Du an dem nach unserer Meinung schönsten Orte der Welt, in dem stillen Tibur, oder im Gegensatz dazu im Kriegslager mit seinem aufregenden Glanze weilst, willst Du Deinen Trübsinn bannen, den Mühseligkeiten des Lebens ein Ende machen, so hilft Dir der Ort dazu nichts, das musst Du allein (v. 17 tu) mit sapientia

---

[1]) Vgl. Schlegel „der Jambe": Hingaukl' ich zierlich in der beflügelten Füsschen Eil'.

[2]) Wie jung, wer weiss das? Sollten wirklich alle Oden des Horaz zwischen den Jahren 30 und 24 entstanden sein? Das darf billig bezweifelt werden. Die Abgeklärtheit, die Ruhe in manchen Oden, die man als Beweis für die spätere Abfassungszeit anführen könnte, haben vielleicht ihren Grund in der kühlen, reflektierenden Art des Dichters. Eine Stelle wie II, 6, 7 (lasso maris et viarum militiaeque) sieht wenigstens nicht aus, als ob sie lange nach 42 gedichtet wäre, wie auch der ganze elegische Ton der Ode nicht in die spätere Zeit passt. Es hat auch an sich etwas Seltsames anzunehmen, Horaz habe erst mit 35 Jahren angefangen, Lieder von Wein und Liebe zu singen, und habe das nicht schon vorher getan. Vielleicht hat er doch schon manche Ode früher gedichtet, aber sie — ob aber überhaupt alle? — erst im Jahre 23 dem grossen Publikum zugänglich gemacht, möglicherweise z. T. in überarbeiteter Form.

bewirken. Nicht der Ort schafft das Glück des Lebens, sondern der Mensch selbst — das ist der die beiden Hälften der Ode verbindende Gedanke! (cf. epp. I, 14, 12 f: stultus locum immeritum causatur inique! in culpa est animus). — Wie aber? Zunächst heisst es nur einmal sich zusammenraffen und denken: „Der Himmel kann nicht immer von Wolken bedeckt sein, auf Regen muss ja Sonnenschein folgen", zunächst nur einmal auf eine Stunde sich aus dem Trübsinn herausreissen; dazu aber ist der Wein ein gutes Mittel; durch ihn vergisst man auf eine Zeit alles Böse; wie der Himmel durch den Notus von Wolken, so wird das Gemüt durch ihn von Sorgen freigemacht, ganz anders stellt man sich dann der Zukunft gegenüber, Lebensmut und Lebensenergie ziehen in das Menschenherz ein. Teukros kann das lehren, (durch dessen Bild und Worte statt eines lebensphilosophischen Raisonnements die eben geäusserten Gedanken plastisch ausgedrückt werden!), der war wirklich traurig daran, der verlor sogar sein Heimatland, und noch dazu durch den eigenen Vater, aber er band sich nicht an den Ort, er verzweifelte nicht, durch eine frohe Stunde beim Wein gewann er eine zuversichtliche Stimmung und mit dieser die Hoffnung auf die Zukunft wieder. — Horaz wollte also weder den Plancus noch seine Römer zum Weintrinken ermuntern, sondern als guter Menschenkenner darauf hinweisen, dass, wenn der Mensch im Leide, in trübseliger Stimmung sich auch nur eine kurze Stunde den leidvollen Gedanken entrissen hat und wieder einmal froh gewesen ist, er freudiger fühlt, elastischer denkt und fester und willenskräftiger und lebensmutiger handelt (cf. od. III, 21, 18 f: tu (Wein!) spem reducis mentibus anxiis viresque et addis cornua pauperi). Nicht dem Weintrinken gilt des Dichters Mahnung, sondern sich emporzuraffen und frischen Mut zurückzugewinnen, und diese Mahnung bringt er nicht in psychologischer Auseinandersetzung, sondern nach Dichterart in kräftigen Bildern vor.

Plancus war wohl gründlich missgestimmt, sehnte sich aus dem Lager trotz allen Glanzes fort und wollte sich in die Einsamkeit Tiburs vergraben, um dort die Ruhe seiner Seele und friedliches Behagen zu finden. „Ja, ruft Horaz ihm zu, Tibur ist der schönste Ort der Welt, aber ob Du dort oder im Lager bist, Du selbst musst Dir helfen". So reisst er den Freund zu kräftigem Handeln auf, aber nicht nur ihn — die Ode hat auch allgemeines, typisches Gepräge!

5) Zu I, 9. Vielleicht verdankt diese Ode ihr Dasein einem wirklichen Erlebnis [1]) und ist vielleicht so zu fassen: Ein Kreis junger Leute sitzt beieinander, Horaz, auch noch jung, unter ihnen; draussen herrscht ein ungemütliches Winterwetter, im Innern nagen die Sorgen um die Gegenwart und um die Zukunft, grau ist die Stimmung, missmutig schaut man drein, am meisten ist der Gastgeber — Thaliarchus [2]) nennt ihn der Dichter — niedergedrückt. Da ist es Horaz, dessen anmutiger und schelmischer Humor und dessen leichte Lebensphilosophie die Spinneweben der dumpfigen Stimmung verscheucht! Du siehst doch, ruft er mit komischer Entrüstung dem Thaliarchus zu, wie entsetzlich kalt es ist, der Soracte starrt ja von Schnee, alle Flüsse sind zugefroren, die Wälder stöhnen unter der Schneelast, so sei doch nicht so geizig, sondern lege reichlich Holz auf den Herd, damit es warm werde, und vor allen Dingen (atque!) sei nicht

---

[1]) Die Lieder des Horaz machen ja überhaupt zu einem guten Teil den Eindruck von Gelegenheitsgedichten, nicht in dem Sinne, als ob alles darin Erwähnte wörtlich zu nehmen, verbo tenus wirklich erlebt sei und sich so ein ganzes reales Lebensbild daraus aufbauen lasse — wer dass will, verkennt das Wesen des lyrischen Dichters, der innerlich lebendig schaut und gestaltet, als sähe er die innere Welt leibhaftig vor sich! —, wohl aber so, dass Horaz durch einen gegebenen Anlass angeregt wurde. Wie er so manchmal in den Satiren an irgend ein Vorkommnis anknüpfend seine Gedanken plaudernd weiterspinnt, so empfängt er auch bei seiner Odendichtung von aussen eine Anregung, diese schlägt in seiner Seele Wurzeln und beschäftigt ihn innerlich, er tut aus seinem Innenleben dazu, gestaltet mit künstlerischer Schaffensfreude aus, und Wahrheit und Dichtung schiessen unterschiedslos zusammen.

[2]) Was tut der Name? Die Teilnehmer gewesen waren, wussten, wer gemeint sei, den sonstigen Lesern des Horaz ist er gleichgiltig, denn ihnen kommt es auf andere Dinge an. Sollte er aber etwa mit einer bekannten Figur aus einem griechischen Lyriker bezeichnet werden?

so geizig, sondern bringe freigebiger (benignius Komparativ!) Wein herbei, billigen Sabiner natürlich (vile Sabinum od. I, 20, 1) — denn junge Leute können sich keine feinere Sorte leisten —, aber dafür, bitte, vornehmen vierjährigen und, damit wir einen gehörigen Schluck nehmen können, gleich aus einem Fasse (— neckisch wird mit affektierter Vornehmheit das vornehme Wort diota gebraucht —), denn so werden wir innerlich warm werden und können die Sorgen vergessen. So schaffen wir uns eine frohe Gegenwart und lassen für die Zukunft die Götter sorgen; wir haben ja die Zukunft nicht in der Hand, wohl aber sie, die leicht alles, was uns drückt und quält, niederschlagen können; wir haben nur eins in der Hand, die Jugendzeit mit ihrer Lust, die wollen wir nicht vertrauern, sondern geniessen! — Lebensvoll ist die Situation, wenn auch mit wenigen, kurzen Strichen, gezeichnet, der reizende, schalkhafte Humor zaubert ein Lächeln auf das trübe Antlitz, frisch ist der Ton der sich aufraffenden Stimmung, alles wohl geeignet, die Sorgen mit einem kräftigen Ruck abzuschütteln, geeignet nicht nur für die Teilnehmer des Conviviums, sondern für alle, die Trübsal blasen.

Aber wie kann man von der Situation sagen, sie sei vielleicht erlebt, wie kann man von Gelegenheitsdichtung da reden, wo offenbar ja Nachahmung eines alcäischen Trinkliedes vorliegt? Denn bekanntlich stimmen Strophe 1 und der Anfang der zweiten z. T. so genau mit einem Fragment aus Alcäus überein, dass man sogar von einer Übersetzung gesprochen hat. Und dabei ist ja wohl sogar sehr sklavisch übersetzt worden, denn wenn auch der römische Soracte eingeführt und wenn dieser wohl auch einmal schneebedeckt gesehen worden ist, das sonstige Winterbild, das hier gezeichnet ist — vor allem, dass die Flüsse zugefroren sein sollen! —, passt doch nicht in eine römische Landschaft! Aber eben weil das so gar wenig hineinpasst, sollte man doch stutzig werden und solche Unvernunft dem klugen Horaz nicht zutrauen. Wie nun aber, wenn er die Stelle aus Alcäus als ein den Genossen bekanntes Citat in freier Nachbildung benutzt hätte, um mit schalkhaftem Humor — den er ja, wie ja gerade unsere Ode zeigt, so sehr liebt — übertreibend das Winterwetter dadurch als höchst schauderhaft zu bezeichnen? Man sieht also vielleicht den Soracte gar nicht schneebedeckt, man sieht vielleicht gar keine unter der Schneelast ächzenden Wälder, jedenfalls keine zugefrorenen Flüsse. Der Dichter tut aber so, als sähe er das alles, und benutzt dazu das Citat aus Alcäus; dieses aber wirkt um so komischer, als wider alle Wahrheit der Soracte in ein nur für Thracien stimmendes Winterbild hineingezogen wird. Und in dem scherzenden Ton, den die erste Strophe anschlägt, geht es dann scherzend weiter, indem der Dichter noch andere Anklänge an Alcäus anbringt, sie aber humoristisch nach seinen Zwecken abändert (— so setzt er den neckisch tadelnden Komparativ benignius für das griechische ἀφειδέως —). So hat Horaz den Alcäus benutzt und doch etwas Eigenes geschaffen, das ganze Gedicht atmet glückliche, übersprudelnde Laune, wir sehen den Dichter hier — wie auch sonst so vielfach — als den freundlich lächelnden Schalk, der gerade mit seinem geistvollen Humor, das wollen wir gern glauben, so manchen Freund, vor allem den manchmal unleidlichen Maecenas (od. II, 17!) gewann und gerade dadurch auch uns nahekommt! So ist Horaz wahrlich auch in den Oden! Ein nicht immer vermiedener Fehler der Horazinterpretation ist ja der, diesen Mann mit seinem liebenswürdig humorvollen Naturell überall so schulmeisterlich steifleinen, so furchtbar ernst, so sententiös feierlich zu fassen! Horaz war alles andere, nur keine pathetische Natur!

Bei dieser Auffassung der Ode brauchen wir uns nicht abzumühen, in ihr den Horaz vor dem Vorwurf der Nachahmerei — gegen den er sich ja selbst epp. I, 19, 19 ff deutlich genug verwahrt! — zu schützen; im übrigen hat er allerdings die grossen griechischen Lyriker nachgeahmt, aber als die grossen Muster, die in seinen Liedern auf italischem Boden heimisch zu machen ihm notwendig erschien, um den durch die Alexandriner irregeführten Geschmack seiner Landsleute durch Hinführung zu den echten

und unverfälschten Quellen wahrer Poesie zu bilden (cf. epp. I, 13, 33 f). Ausserdem kommen ihm als poeta doctus die Reminiscenzen aus jenen Griechen bewusst, zuweilen auch unbewusst, und solche Reminiscenzen fanden ein dankbares Publikum.

6) Zu I, 10. Diese Ode ist nach dem Scholion des Porphyrion eine Nachbildung eines Hymnus des Alcäus auf Hermes. So hat man sie kurzer Hand „eine Studie nach Alcäus“ genannt! Ist diese Auffassung nicht doch vielleicht zu modern gedacht? Und sollte man nicht vielleicht auch hier an einen realen Anlass glauben dürfen? Denken wir uns doch wenigstens — wenigstens um des didaktischen Gewinnes willen! und man muss im Unterricht natürlich ein vorsichtiges, „Stellen wir uns vor!“ oder dgl. hinzufügen! —, der Dichter stehe vor einer Statue des Gottes, vielleicht in seinem eigenen Hause sogar — denn warum sollte er, der sich zu den viri Mercuriales zählt (od. II, 19, 29) und seine Rettung von Philippi dem Mercurius zuschreibt (od. II, 7, 13 ff), nicht eine solche besessen haben? —, sinnend schaut er dem Gotte ins Antlitz, der vielleicht in einer Auffassung dargestellt ist, wie wir sie an dem bronzenen Hermes von Herculanum oder noch besser am Hermes des Praxiteles sehen, und da lässt er sich erfassen von dem Zug der Klugheit und Gewandtheit, der geistigen Feinheit und Schalkhaftigkeit und Liebenswürdigkeit, die in dem Antlitz des Gottes sich ausprägt, er fühlt etwas Verwandtes zwischen sich und ihm, der Gott tritt ihm innerlich näher, und voll Empfindung — man merkt dem Liedchen an, dass des Dichters Herz dabei ist, wenn auch vielleicht das Gefühl wesentlich durch die ästhetische Freude an dem Kunstwerk erzeugt ist — ruft der Dichter aus: „Mercurius, Dich will ich besingen“ (te canam! nicht: Dich besinge ich!); es ist ein Ausbruch des Entzückens, und dabei kommt ihm, dem doctus poeta, unwillkürlich der Hymnus des Alcäus in den Sinn, er sieht den Hermes, wie ihn dieser gesehen hat, und die Worte fügen sich nach seinem Vorbilde (— wie sollte er es schöner mit eigenen tun? —), die unverkennbare Gefühlsinnigkeit aber ist sein Eigentum, und diese war ein Grund, dass er das Liedchen in seine Sammlung aufnahm.

Aber vielleicht kam noch ein zweiter Grund hinzu. Die Sammlung war ja für das grosse Publikum bestimmt und sollte auf dieses wirken. Nun war Horaz aus Überzeugung ein Anwalt der kaiserlichen Politik geworden, die Religion aber war Staatsreligion und bildete einen integrierenden Bestandteil des staatlichen Organismus; Glauben und Kultus waren eng mit den Staatseinrichtungen verwachsen. Der politische und sittliche Niedergang des Römertums hatte eine seiner Ursachen in dem Fehlen einer religiösen Grundlage; sollte also der Staat eine Kräftigung erfahren, so musste die Religion vor allem gestärkt werden, man musste ihr aufhelfen, nicht nur — wie es Augustus tat — durch Wiederherstellung mancher alten Gebräuche und Feste, durch Erbauung neuer Tempel u. dgl., sondern wirksamer dadurch, dass man den Glauben an die Götter von neuem belebte und diese dem Herzen des Volkes wieder nahe zu bringen suchte. Das konnte aber nicht besser geschehen, als wenn diese Götter dem Volke in greifbaren, lebensvollen, plastischen Gestalten, in menschlich fassbaren Zügen dargestellt wurden, nicht in verschwommenen, idealisierten Umrissen. Das Volk musste die Götter fassen und verstehen, wie einst die menschlich handelnden und fühlenden homerischen Götter eben darum von den naiv empfindenden Menschen verstanden und geglaubt wurden. Daher nichts von Ekstase, nichts von religiöser Entzücktheit, nichts Transscendentes, Visionäres und Mystisches, daher vielmehr die speziellen Züge, wie wir sie in unserer Ode finden, das menschliche Fühlen, die menschliche Liebenswürdigkeit sollte als etwas Persönliches wirken. Auch Venus und Bacchus sind bei Horaz nicht nur mächtige, sondern vor allem liebenswürdige und menschenfreundliche Gottheiten. So versucht Horaz vielleicht dasselbe, was man in der ersten Hälfte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts in Griechenland in der plastischen Kunst angestrebt hatte; als es damals mit dem Gottesglauben, mit der Religion, die doch, wie kein Einsichtiger sich verhehlte, die Quelle alles geistigen Lebens der Griechen war, zu Ende ging und man meinte, den politischen und sittlichen Zusammenbruch durch

Schaffung einer neuen religiösen Grundlage aufhalten zu können, entstanden Werke wie Hermes und Dionysos, Eirene mit Plutos u. a. m.: der Zug von menschlichem Fühlen, der in solchen Gruppen entgegentritt, sollte die Menschen gewinnen, und hat es gewiss auch z. T. getan. Und wollen wir — um eine leichtverständliche Parallele anzuführen — nicht glauben, dass in der kirchlichen Kunst Maria und das Jesuskind dem naiven Menschen — und nicht bloss diesem! — so nahe kamen, weil das Motiv der Mütterlichkeit auf das Menschenherz so stark wirkte und das Gefühl des Mutterglücks und der unzertrennlichen Zusammengehörigkeit mächtig zu diesem sprach und es anzog?

Diesen besonderen religiös-politischen Zweck bei unserer Ode zu vermuten, liegt um so näher, weil es fast scheint, als sei ein Zweck des ersten Odenbuches des Horaz der gewesen, die Götter zu feiern und zu preisen, denn die meisten Hymnen und Lobpreisungen der Götter finden sich hier, spärlicher in den übrigen Büchern. [1])

So war Horaz vielleicht auch in dieser Beziehung ein Helfer bei den gutgemeinten sittlichen Reformen des Augustus. Es könnte aber sein, dass man dem freigeistigen, den Göttern so indifferent gegenüberstehenden Epikureer Horaz das verdacht, ja ihn darum verspottet hat; man verstand die Absicht des Dichters, die Opposition regte sich, und man ergriff die Gelegenheit, sich an ihm zu reiben, um so lieber, als recht viele ihm seine Stellung neideten. Darum ist möglicherweise als Entgegnung in demselben ersten Buche die 34. Ode entstanden, in der er seine Frömmigkeit (— Frömmigkeit im antiken Sinne! —) doch als tiefer, seinen Glauben an die Macht und das Eingreifen der Götter in die Dinge dieser Welt doch als stärker hinstellt, als er gewöhnlich zu zeigen pflege oder als man bei seinen sonstigen epikureischen Anschauungen annehmen müsste. Er schwur ja auf keine Philosophie (— epp. I, 1, 14: nullius addictus iurare in verba magistri —), also auch nicht auf die epikureische.

7) Zu I, 14. Diese Ode stammt zu einem grossen Teil aus Alcäus, ist aber so gearbeitet, dass man — trotz der allegorischen Form — den Eindruck hat, dass sie aus persönlichster, tiefster Empfindung, aus dem heissen Seelenschmerz des Patrioten herausgeboren ist, wie kaum eine andere, ein Beweis, wie wenig sklavisch Horaz bei der Herübernahme alcäischer Motive verfuhr. Er stand ja bald mit vollem Herzen auf der Seite der neuen Ideen, die dem schwer heimgesuchten Reiche die langentbehrte und heissersehnte Ruhe bringen sollten, da lief die neue Ordnung von neuem Gefahr, und so findet hier des Dichters Angst und Sorge mit Benutzung eines alcäischen Musters einen schönen plastischen Ausdruck. Er schaut dem mit den sich abermals erhebenden Wogen ringenden Staatsschiff zu und hat nur die eine Waffe — zu warnen. Er würde aber vielleicht zu dem Bilde eines Schiffes nicht gegriffen haben, wenn nicht wirklich der Gedanke an eine Not zur See nahe lag, und so könnte die Ode zur Zeit des Kampfes mit S. Pompeius entstanden sein, als von neuem schwerer Bürgerkrieg drohte. Und mit dieser Annahme würde sich auch am glaublichsten das nuper in Verbindung mit taedium verstehen lassen: Ein taedium war dem Dichter der Staat gewesen, als die Schlacht bei Philippi geschlagen war, als ihm die Augen über die Nichtigkeit und Hohlheit der Phrasen von Wiederherstellung der Republik und der alten Freiheit geöffnet und seine Ideale ihm zerstört waren; das war ja alles nur Schein, das waren ja nur bunte, schillernde Farben gewesen (pictae (!) puppes v. 14); er hatte einen Ekel vor solchem unwahren und unnützen Wortgeklingel (iactes et genus et nomen inutile v. 13) empfunden, dem ein ernster Schiffer aber nicht mehr traute; und ein um so grösserer Ekel hatte ihn angefasst, je grösser die jugendliche Begeisterung gewesen war, mit der er für die sogenannte Sache der Freiheit eingetreten war; dagegen jetzt unter Octavians Regiment war ihm das Staatswesen wieder teuer und daher nun, wo es von neuem in Gefahr geriet, ein desiderium, eine cura non levis geworden.

---

[1]) Wie man denn wohl überhaupt bei Horaz, der kein Dichter war, der da sang frei, wie der Vogel singt, nach Anlass wie auch nach Zweck seiner Oden recht sehr fragen muss!

Bezieht man also nuper taedium auf die Stimmung in den auf Philippi unmittelbar folgenden Jahren, so geht nunc auf die Zeit der Verwicklungen mit S. Pompeius, vielleicht auf das Jahr 37, als nach des Pompejus glücklichen Erfolgen manch einer wieder wankend wurde und als ihm die pictae puppes wieder die Augen blenden wollten. Da hat der Dichter vielleicht die Ode in seinem Kreise, in dem es wohl auch wieder unruhig zu werden anfing, veröffentlicht und durch diesen weiter gewirkt oder sie einem der unruhigen Geister, einem, der ihm lieb war und den er warnen wollte, zugeschickt. So würde ja freilich auch diese Ode ziemlich früh anzusetzen sein.

8) Zu I, 17. Das ganze Liedchen ist natürlich durchaus scherzhaft aufzufassen; ohne die Annahme, dass ein neckender, humorvoller Ton hindurchklingt, ist es gar nicht zu verstehen! Eine gute Freundin will der Dichter zu sich in sein ländliches Idyll locken; was bringt er da zu dem Zwecke alles vor? „Tyndaris" nennt er sie schmeichelnd und vergleicht ihre Schönheit also — gewiss ihr sehr zum Gefallen! — mit der der holden Griechin Helena; bei ihm, meint er, finde sie Einsamkeit, Ruhe, Erholung von dem Leben in der unruhigen Hauptstadt; sie könne hier im kühlen Schatten ohne Gefahr mehr als einen Becher — (Plural pocula! Tyndaris scheint nicht unempfindlich gegen die süsse Gabe des Bacchus gewesen zu sein!) — Weines — es soll natürlich griechischer sein, vinum Lesbium! denn sie liebt wohl alles Griechische: Tyndaris — Lesbium — fides Teia! — trinken; hier könne sie, neckt er schalkhaft, ihre elegischen, sentimentalen Lieder, die sie so sehr liebt, singen, und sein stilles, einsames Tal passe ganz zu dieser schwärmerischen Stimmung; hier könne sie Blumen und Früchte in Fülle pflücken; hier weile sie auf einem gesegneten, lieblichen Boden, den sogar Gott Faunus gern aufsuche, wo selbst die Frauen des duftenden Geisbocks — Horaz drückt sich derb aus, schrecklich derb für die Ohren und die Nerven der zart empfindenden Tyndaris! — weder Wölfe noch Schlangen zu fürchten haben und lustig durch den Wald schwärmen können, und wo idyllisch der süsse Ton der Schalmei ertönt; vor allem aber, meint der Schalk, finde sie hier einen braven, wackren, liebenswerten [1]) Mann, einen Dichter, den die Götter lieben und schützen, nämlich ihn, den Horaz, der ein ganz anderer Mensch sei als der wilde, ungestüme, in seiner Eifersucht unleidliche Cyrus.

Das Liedchen ist ein Billet voll anmutigen Scherzes an eine gute Freundin in Rom von des Dichters Landgut aus geschickt, ein Einladungsbriefchen, in dem er die Adressatin ein wenig aufzieht, und mit übertreibend boshafter Neckerei gegen einen gemeinsamen Freund, der dem horazischen Freundeskreise wohl bekannt war, und den er — vielleicht mit bekanntem Necknamen — Cyrus nennt.

9) Zu I, 22. Diese Perle unter den horazischen Liedern ist von Anfang bis zu Ende eine reizende, geistreiche Huldigung, die der Dichter einem geliebten Mädchen, seiner Lalage, darbringt. Und wie zart und feinempfindend weiss er ihr zu huldigen! Das innige Gefühl für sie überkommt ihn bei einem einsamen Waldspaziergang in seinen Sabinerbergen, da muss er sie besingen, und darüber verliert er Weg und Steg aus den Augen und verirrt sich; so sehr hat ihn eben der Gedanke an sie gefangen genommen, dass er die Aussenwelt vergisst; der Sinn ist ihm leicht und frei, er ist aller Sorgen ledig. Wie soll er sich auch sorgen, wo ihr Bild seine Seele füllt? Und wenn man ihn in die furchtbarsten Länder versetzte, sie zu lieben wird er nicht aufhören! Und wie innig wird er hier! Nicht preist er ihre Schönheit; ihr Lachen, ihr Frohsinn, ihr ganzes holdes Wesen hat es ihm angetan. In diesen Zusammenhang lassen sich aber nun auch die beiden ersten Strophen hineinziehen und sind aus ihm zu erklären: wer unbescholten ist, hat nichts auf der Welt, auch nicht das Schrecklichste, zu fürchten und bedarf dagegen keiner Waffen; das weiss er, denn (!) während er so recht hingegeben seine Lalage besang, floh ihn, den waffenlosen Mann, ein Wolf. „Während er

[1]) Das alles liegt in pietas, das in keiner Weise feierlich und ernst zu nehmen ist.

sie besang“, das ist eben kein müssiger Zusatz, nicht bloss zur deutlicheren Ausmalung der Situation, in der ihm sein Erlebnis widerfuhr, gesagt, nein, er war damals eben so recht integer vitae scelerisque purus, weil der Gedanke an Lalage ihn erfüllte und ihn gut und rein machte, und so konnte ihm keine Gefahr nahen: wir sehen, das ist eine innige Huldigung! — Aber warum dann die Anrede an Fuscus? Das geschieht in der frohen, übermütigen Laune, die dem Dichter das Vollgefühl des Glückes, seines Liebesglückes verleiht.. Wie das ganze Liedchen von Humor durchtränkt ist (— man denke an die übertreibende Schilderung der Furchtbarkeit des Wolfes, an die feierliche Beteuerung, dass man ihn gern an die entsetzlichsten Stätten versetzen könne, ohne dass er seine Lalage zu lieben aufhören würde, an den hyperbolischen Doppelausdruck integer vitae scelerisque purus! —), so strahlt uns auch in diesen Strophen übermütiger Humor entgegen: Du, Fuscus, umgibst Dich mit tausend Sicherheitsmassregeln, am liebsten würdest Du Dich mit maurischen Speeren und Bogen, ja mit vergifteten Pfeilen schützen (— so erhält Fuscus, der vielleicht ein wenig ängstlich um sich besorgt war, nebenbei, wie Horaz es liebt, einen kleinen boshaften Seitenhieb, über den die dulce ridens Lalage, die den Fuscus kennt, gewiss herzlich gelacht hat, wie sich denn Fuscus, der selbst ein Schalk (salsus) war, gelegentlich gerächt hat, cf. Sat. I, 9, 60 ff, —), ich könnte ohne das über den Kaukasus, zu den Syrten gehen, ich bin sicher, denn . . . Und gerade diese Stimmung seines Herzen, diese übermütige Glückseligkeit, diese Schalkhaftigkeit, das Erzeugnis seiner Liebe zu Lalage, ist die köstlichste Huldigung für sie.

10) Zu I, 29. Ein Gedichtchen voll neckischen und übermütigen Humors! Iccius war noch vor kurzem ein grosser Philosoph gewesen, wenigstens glaubte er es und tat auch so, denn Grossmannssucht hatte ihn ein wenig angefasst. So wollte er denn als ein profunder und gelehrter Weltweiser gelten und kaufte deshalb, wo er sie nur kriegen konnte (undique), die ganze sokratische Schule, auch die Schriften des berühmten Panaetius zusammen; berühmt musste der Philosoph natürlich sein, mit dem er sich abgeben wollte; auch konnte er nur Sokratiker und Stoiker gebrauchen, denn die Ethik war sein Fall, die Gewinnung der Tugend das allein würdige Problem seines Nachdenkens: ja, er versprach damals Gutes, Besseres als — jetzt: jetzt — ist es möglich? Werden nun nicht auch Sturzbäche zu ihren Bergen zurückfluten? Wird nicht der Tiber zu seiner Quelle umkehren? — jetzt ist Iccius mit ebenso grossem Eifer ein Kriegsmann geworden, und auf die Schätze der Araber hat der Philosoph, der Ethiker seine Augen geworfen (— invides v. 1 —)! Mit dem Kriegführen selbst zwar wird er sich nicht lange aufhalten, er hat ja wohl überhaupt beinahe schon die furchtbaren Meder und die unbesiegten sabäischen Könige unterworfen, wenigstens schmiedet er bereits die Ketten für sie; Prinzessinnen werden ihm dann sicher (serviet: Futurum!) dienen, so träumt er es sich zurecht und malt sich aus, wie ein junger Königssohn mit schön gesalbtem Haupthaar ihm den Pokal kredenzen wird.

So macht sich Horaz mit feiner Ironie über das ein wenig grosstuerische, ein wenig renommistische und übereifrige Wesen des Iccius lustig und gibt ihn — gewiss hat er die Verse den Freunden zu lesen gegeben — dem Gespötte preis, und natürlich hat er sie als Billet dem Iccius selber zugeschickt, wie der gerade mit den Vorbereitungen zum Aufbruch beschäftigt war. Gewiss aber hat der Schalk Horaz wieder einmal in seiner Weise kräftig, aber eben geistvoll übertrieben, und so verletzt er nicht, sondern scherzt so, dass ihm auch Iccius nicht gram sein kann.

Schlussbemerkung. Dem Verfasser lag es daran, einzelne Oden als Ganzes zu betrachten und sie aus der Persönlichheit des Horaz, wenigstens so, wie diese ihm erscheint, zu erklären. So wird diese Persönlichkeit selbst auch verständlicher, und gerade bei einem lyrischen Dichter, der uns sein Persönlichstes gibt und am persönlichsten zu uns redet, kommt alles auf das Erfassen seiner Persönlichkeit an. Namentlich aber für die drei zuletzt skizzierten Oden (I, 17, 22, 29) gilt die Meinung, dass sie nur als Ganzes

genommen und nur so, dass die einzelnen Züge zur Summe addiert werden, sich erschliessen. Der lyrische Dichter bringt ja überhaupt so oft das, was eine Gesamtwirkung erzielen soll, nicht in streng logischer Disposition, nicht in durchsichtiger systematischer Reihenfolge (vgl. auch S. 10). Bei Horaz aber, scheint es, verrät sich im besonderen eine gewisse Unfähigkeit, eine Totalwirkung mit einem Schlage zu erzielen, gerade bei ihm müssen die Einzelzüge erst zusammengesetzt werden, daher das Abgerissene und Springende, das sich so manches Mal in seinen Gedichten beobachten lässt.

